

Abstracción temática y abstracción formal

Se nos ha repetidamente pedido aclarar dos conceptos que hemos venido desarrollando en trabajos anteriores, para el mejor análisis del arte abstracto.

Estos dos conceptos son los siguientes:

1. La diferenciación entre abstracción temática y abstracción formal.
2. La idea de que, en el arte abstracto, desapareciendo los temas tradicionales, los motivos se vuelven unidades mínimas de sentido.

Debemos aclarar que hemos utilizado estos dos conceptos para favorecer, como ya dijimos la mejor comprensión del fenómeno de la abstracción, dentro de la problemática de su definición. De hecho, hasta la fecha, los intérpretes, a partir de Schapiro y la defensa de Monet por Clémenceau, se han acordado en considerar que el arte abstracto es la mera expresión de los sentimientos personales del artista, por ende inalcanzables a la comprensión que no sea la del sujeto-artista.

Queremos plantear otra perspectiva, la que hemos desarrollada a través en particular del estudio de los surrealistas y de Moholy-Nagy en los libros *Iconología* (2001) y *Surrealismo* (2005).

Dicha perspectiva asumirá que el arte abstracto, lo que se puede comprobar en la obra de los principales artistas abstractos del siglo XX (Picasso, Malevich, Kandinsky, Mondrian, entre otros - en cinema podríamos citar a Fellini -), no es genuino en la producción de los artistas, sino que es la última fase de una evolución, que pasa por una primera fase figurativa, de la que, palautinamente, se va desprendiendo el artista.

Lo anterior implica, obviamente, que el fenómeno de la abstracción, en la mente del pintor, no es una forma de expresión en sí, sino la contraparte de un proceso de descomposición, el cual, queremos insistir en este punto, de lo figurativo, es decir, es su otra vertiente.

Es así natural que encontremos rasgos y rastros, hasta en los expresionistas abstractos, de significados y representaciones figurativas en obras abstractas.

De ahí que vienen a ser pertinentes los conceptos ya enunciados a inicios del presente artículo.

Si asumimos como un hecho que la abstracción tiene algo en común con la figuración, ya más precisamente aún, se desprende de ella, cabe preguntarse cual es el rastro último de la segunda en la primera.

La respuesta proviene de las propias definiciones de la historia del arte tradicional.

Se suele considerar que una obra figurativa, por ejemplo, y en particular, del Renacimiento europeo, consta de tópicos repetitivos (por un lado: escenas bíblicas y cristianas en general, relacionadas con la vida de Jesús, sus padres, los profetas y personajes del Antiguo Testamento, y vida de los Santos; por otro: escenas mitológicas sacadas de la herencia greco-romana). Dichos tópicos se conocen, por ende, con el nombre de “temas”.

Ahora bien, estos temas (la *Anunciación*, el *Nacimiento de Jesús*, la *Crucifixión*) se resumen en un conjunto de elementos que, congregados en una sola imagen, la conforman. La *Anunciación* necesita de un ángel, una mujer sentada, un interior, una columna símbolo de Cristo entre los dos, un jardín cerrado, símbolo de la pureza de la Virgen. La pesebre, de sus animales, los Reyes magos, los pastores, el niño en su lecho de paja y sus padres. La *Crucifixión*, de Jesús en la cruz, su madre, San Juan, la Magdalena, la escalera que sirvió a bajarle de la cruz, el sol y la luna, el porta lanza y el porta esponja, etc.

Ninguno de estos elementos, si los miráramos por separados, salvo la misma cruz que se volvió cabecera de las camas cristianas, de los Calvarios y dije para llevar, estos elementos, por separado, significan *en sí* la esencia o simbolizan el tema que, sin embargo, agregado a los demás, conforma. Una escalera, o el sol y la luna, el jardín, o una mujer sentada, tampoco que una columna o

el mismo ángel, me permiten evocar en mi mente, si los veo por separado, ninguno de los tres temas mencionados. Y sin embargo, sé que pueden ser parte integrante de estos. Estos elementos suelen llamarse “*motivos*”.

Tienen valor denotativo y connotativo, en cuanto, solos, como recuerda cualquier diccionario de símbolos, remiten a cada uno de los contextos en los que se pueden hallar. Es decir, si bien la escalera no me remite obligatoriamente a la crucifixión, al mismo tiempo, dentro de su valor como objeto simbólico, me remite tanto a la de Jacob como de Jessé o de la *Crucifixión*.

Este valor específico del motivo, respecto del tema, que:

1. Lo conforma, es decir, remite a él como elemento constitutivo necesario del mismo;
2. Pero a la vez tiene valor propio, que a su vez se define por su historia en los distintos contextos en los que puede aparecer;

Este valor específico hace que el motivo, ya ausente de su conjunto original, al aparecer solo en obras de arte contemporáneo nos remite siempre, y obligatoriamente, a su significado, recontextualizado respecto de sus distintas posibilidades de aparición.

Un ejemplo concreto es *El hijo del hombre* de Magritte, famoso cuadro de 1964, en el que la cara del personaje es una manzana. Asociado con el título, dicha imagen nos remite casi obligatoriamente a la idea de la numerosa descendencia de Adán, y al pecado original.

Es decir que la manzana en sí, aunque abstraída de su contexto tradicional: la representación del *Pecado original*, nos remite sin embargo a este episodio bíblico, y nos permite entender la obra de Magritte, la cual hace uso del motivo tradicional: la manzana, el cual, por ende, sigue teniendo su valor y símbolo de siempre, pero sin acudir al tema: la representación del *Pecado original*.

De ahí que lo que hemos venido llamando “abstracción temática” es esta, propia por ejemplo de los surrealistas, en la que,

palautinamente, se pierde el tema, pero sigue perdurando el motivo como elemento aislado, y sin embargo contando todavía éste con el peso de su propia historia y asociación a temas específicos de la tradición.

En este tipo de abstracción, donde puede reconocer la forma (una manzana), pero ya no el tema (porque desapareció), la forma todavía no se ha ausentado, abstraído de la realidad conocida, sino que es el mismo tema que, al desaparecer, crea confusión y polisemia. Por eso decidimos hablar al respecto de “abstracción temática”.

Nos gustaría de nuevo citar, como lo hicimos en nuestro análisis comparativo de la obra de Moholy-Nagy, relacionado (no en sentido histórico, sino de uso de la referencia) con la canción rock de los años 1980 en Francia en nuestro libro *Iconologia*, a Alain Bashung, cantante que, en una de sus canciones: “*Étrange Été*” (Novice, 1989), escribe:

*"Combien d'étés ont coulé
Sans jamais s'aborder
Les vélos s'envolaient
Je t'en voulais, t'en voulais"*

Esta primera estrofa contiene: juegos de palabras en los 2 primeros versos (“*coulé*” y “*s'aborder*”, literalmente: “*bundirse*” y “*conocerse*”, pero “*s'aborder*” suena fonéticamente como “*saborder*”: “*barrenar*”), sustentado por una referencia literaria al poema “*Le Pont Mirabeau*” (Alcools, 1913: “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Et nos amours.../... Vienne la nuit sonne l'heure/ Les jours s'en vont je demeure*”) de Apollinaire, cuya temática de hecho se vuelve a encontrar en el poeta (“*Que lentement passent les heures*”, del mismo poemario, 1913).

Una aliteración: “*vélos... volaient*” en forma de oxymorón (la bicicleta anda en la tierra, pero ahí vuela).

Más interesante aún, es el final de la canción: “*J'm'en sortirai à la rentrée*”, verso repetido 2 veces, literalmente: “*lo arreglaré en el momento de la vuelta a clases*”, frase que bien podría decir un alumno

que salió mal en algún examen, pero que, extraída de su contexto, e integrado al de la canción, adquiere valor contradictorio (al igual que las bicicletas que vuelan), ya que asocia dos verbos antinómicos: "*salir*" y "*(volver a) entrar*".

Así el sentido de la frase pierde: a) su contexto habitual, b) su significado fuerte, acostumbrado (implicado por el contexto en el que usualmente se puede emplear); para: a) condensar b) mediante el uso de una frase estereotipada del lenguaje popular, c) un significado derivado, d) ya no sociolectal, sino idiolectal.

Si bien el sentido de esta frase en la canción queda oscuro (aunque podemos acudir al hecho de que se evoca en la canción el verano y las bicicletas, símbolos tradicionales de los amores de vacaciones, adolescentes), no es así el caso de la enumeración de palabras evocadoras de lo fálico en la canción: "*Madame Rêve*", que cierra el álbum *Osez Joséphine* (1991), cada palabra, a) condensando un significado evocativo, b) el cual se acumula por el apilamiento de palabras de misma índole, c) mediante la referencia explícita a la situación del sueño ("*Rêve*"), que remite a lo fantasioso y sexual (Freud, los surrealistas), organiza entonces un significado *no lineal, o narrativo* (que, en artes plásticas, llamaríamos *temático*), sino *acumulativo y situacionista* (por estas palabras que se vuelven *motivos* del tema central, *aludido*, pero, una vez más, *no narrado*):

*"Madame rêve d'atomiseurs
Et de cylindres si longs
Qu'ils sont les seuls
Qui la remplissent de bonheur*

*Madame rêve d'artifices
De formes oblongues
Et de totems qui la punissent*

*Rêve d'archipels
De vagues perpétuelles
Sismiques et sensuelles*

*D'un amour qui la flingue
D'une fusée qui l'épingle
Au ciel
Au ciel"*

Aunque éste no sea muy complicado de deducir, el significado es acentuado por el estribillo:

*"On est loin des amours de loin
On est loin des amours de loin
On est loin"*

Que, conforme los 2 amores renacentistas (mas sin saberlo), opone los sentimientos ("*amores de lejos*") - Anteros - al erotismo (Eros) de las alusionessuministradas.

Al contrario, la “abstracción formal” será la de Turner o los expresionistas abstractos, donde, si bien podemos rastrear, más aún en Turner, obviamente (sea sólo por la ayuda de los títulos), formas consensualmente reconocibles, en su mayor expresión dicha(s) forma(s) ya no pertenecen al ámbito de lo que cualquier espectador pueda reconocer, sino a la visión subjetiva del pintor. Monet con sus *Ninfeas* se encuentra a mitad de camino entre las dos expresiones: la de Turner, y la de los expresionistas abstractos, los cuales desembocaron en Klein por ejemplo y el valor intrínseco del color como expresión del momento y el sentimiento que el mismo acto pictórico conlleva en sí (el cuerpo pintado aplicándose en la obra de Klein sobre el lienzo, representando a lo matérico tanto de la pintura como del cuerpo no *representado* sino *reproducido* casi litográficamente).

En resumen, pretendemos con estos dos conceptos: diferenciación clara entre abstracción temática y formal, y estudio de las huellas cargadas de significado sociolectal del motivo, aún cuando desaparece el tema en la primera de estas dos abstracción (la cual, históricamente también, a nivel no sólo onto, sino también filogenético, en lo que concierne a la historia de los estilos, fue la primera forma de abstracción, v. nuestro trabajo sobre “*Turner*”), permitir ahondar en la comprensión de los grados de convencionalidad del arte abstracto hacia sus espectadores. Es decir de intercambio y comprensión del mensaje del artista *hacia y dentro* de su época.

Estos dos conceptos nos sirven, entonces, para abordar los intersticios entre las dos abstracciones, yendo, lógica e históricamente, de la comprensión de las convenciones que permanecen en la abstracción temática para entenderla desde sus motivos, a la comprensión posterior de la abstracción formal, más compleja, ya que, si no disponemos de un título explicativo, como los tenemos en Turner, sentimos que se nos hace casi imposible el viaje hacia la interpretación cabal de la forma no sólo como expresión del sentimiento momentáneo de la conciencia del artista, sino como expresión sociolectal de representación de datos compartibles entre él y sus espectadores.

